This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

LO
10
683

HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

Lo 10.683

Harvard College Library

FROM THE

CONSTANTIUS FUND

Established by Professor E. A. Sophocles of Harvard University for "the purchase of Greek and Latin books, (the ancient classics) or of Arabic books, or of books illustrating or explaining such Greek, Latin, or Arabic books." (Will, dated 1880.)

22784

DER ANACHRONISMUS

IN

OVIDS METAMORPHOSEN

VON

DR. ADOLF EBERT,
K. STUDIENLEHRER.

BEILAGE ZUM JAHRESBERICHT

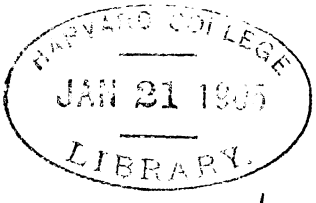
DER

KÖNIGL. STUDIENANSTALT ANSBACH

FÜR 1887—1888.

ANSBACH,
DRUCK VON C. BRÜGEL UND SOHN.
1888.

So 10.683



Constantius fund

92

Unter Anachronismus versteht man einen Verstoss gegen die Zeitverhältnisse.

Bei Liv. XXI, 30, 10 sagt Hannibal in der Rede, in welcher er seine Soldaten zum Übergange über die Alpen anfeuert: *Romam, caput orbis terrarum, petentibus quicquam adeo asperum atque arduum videri, quod inceptum moretur?* Rom wird hier als Hauptstadt der Welt bezeichnet. Wenn nun diese Bezeichnung zutreffend war zur Zeit des Livius, so war sie es doch nicht zur Zeit des Hannibal, in welcher an eine Weltherrschaft Roms noch nicht zu denken ist.

Ebensowenig stimmt mit den Zeitverhältnissen überein, was (Liv. III, 58, 2) C. Claudius von seinem Verwandten Appius Claudius, dem Decemvir, sagt: *Virum honoratissimae imaginis futurum ad posteros, legum latorem conditoremque Romani iuris, iacere vinctum inter fures nocturnos ac latrones.* Die Sitte, Ahnenbilder im Atrium aufzuhängen, wird hier in eine Zeit versetzt, in der sie noch nicht bestand.

Öfters unterscheidet Livius zwischen *Hispania citerior* und *ulterior* zu einer Zeit, in welcher diese Zweiteilung noch nicht eingeführt war, also vor dem Jahre 167; so XXIV, 41, 2. XXV, 3, 6 und sonst. Ebenso verlegt er Thore, Strassen, Meilensteine und anderes über die Zeit ihrer Entstehung zurück.

Nach dem, was uns über die Belagerungskunst der alten Athener überliefert ist, will es auch nicht als glaublich erscheinen, was Cornelius Nepos Milt. 7, 2 über die Belagerung von Paros durch Miltiades berichtet: *vineis ac testudinibus constitutis propius muros accessit.* Von Schildkröten und Schutzdächern wusste wohl Miltiades noch nichts. Vgl. Handbuch der klass. Altertumswissenschaft von Dr. J. Müller IV. Bd. S. 286.

An den angeführten Stellen ist Neueres auf eine frühere Zeit übertragen. Umgekehrt hat Prokop in seine Berichte über die Kriege Justinians viel eingemengt, was einer älteren Zeit angehört. Als Nachahmer des Thucydides hat er von diesem nicht nur alle möglichen Rede-

wendungen entlehnt, sondern er hat seine Schriften mit allerlei Begebenheiten und Verhältnissen aufgestutzt, die er ebenfalls seinem klassischen Muster entnahm. So bitten die Gesandten der Gepiden den Justinian um Hilfe gegen die Langobarden in einer Rede, wie sie etwa Thucydides Griechen in den Mund legen würde. Für die Schilderung der Pest zu Konstantinopel hat Prokop die Einzelheiten dem Berichte des Thucydides über die Pest zu Athen entnommen. Auf die Belagerung Roms durch die Goten hat er manches von der Belagerung der Stadt Platää durch die Lacedämonier übertragen. Vgl. darüber Hermann Braun: „*Procopius Caesariensis quatenus imitatus sit Thucydidem*“ in den Acta seminarii philologici Erlangensis IV, S. 161 ff.

Die angeführten Anachronismen sind alle historischen Werken entnommen; viel zahlreicher aber als in Geschichtswerken finden sich solche zeitliche Verschiebungen in der Kunst, in der bildenden Kunst sowohl als in der Dichtkunst.

Es fragt sich aber, ob dieselben berechtigt sind, oder ob man sie als fehlerhaft betrachten und somit tadeln muss.

Die Antwort wird in bezug auf den Geschichtsforscher anders lauten als in bezug auf den Künstler, da eben auch der Standpunkt des ersteren ganz verschieden ist von dem des letzteren.

Der Geschichtschreiber hat nur das Geschehene mitzuteilen und nach den Ursachen und dem Zusammenhange der Ereignisse und Verhältnisse zu forschen. Alles Abweichen von der Wahrheit, selbst in unbedeutenden Dingen, ist bei ihm fehlerhaft.

Für den Künstler hingegen kommt es nicht darauf an, ob das von ihm Dargestellte an sich auf Wahrheit beruht; ihm wird es genügen, wenn dasselbe in sich wahr d. h. ohne Widerspruch ist. Unbedingt aber muss er es sich zur Aufgabe machen, das Schöne darzustellen. Er braucht sich also nicht in allen Fällen an die Wirklichkeit zu binden, die ja mitunter recht unschön ist, er muss aber notwendig seinen Stoff ästhetisch schön gestalten. Sein Werkzeug ist nicht ausschliesslich der Verstand, er muss vielmehr in erster Linie mit der Phantasie arbeiten, und das nicht nur in frei erdachten, sondern auch in historischen Stoffen, sonst wird die Kunst leicht zum Handwerk, die Poësie zur gereimten Prosa.

Wie überall, so ist es aber auch in der Kunst ratsam, Mass zu halten und in dem Gebrauche der gewährten Freiheit gewisse Grenzen nicht zu überschreiten. Das Abweichen von der historischen Wahrheit darf nicht soweit gehen, dass dadurch der Genuss des Kunstwerkes

beeinträchtigt wird. Freilich muss man sich bei der Beurteilung eines Kunstwerkes in die Zeit des Künstlers versetzen; der Künstler ist eben ein Kind seiner Zeit und schafft für seine Zeit. Wenn späterlebende Geschlechter andere Anschauungen haben als seine Zeitgenossen, so müssen sich erstere hüten, den Künstler ungerechter Weise wegen seiner Anschauung und Darstellung zu tadeln. Im Altertum, wie im Mittelalter war man viel weniger empfindlich gegen Anachronismen als heutzutage, wo der geschichtliche Sinn mehr entwickelt ist. Doch welcher Zeit der Dichter auch angehören mag, manche Arten des Anachronismus sind unbedingt zu verwerfen.

Störend muss z. B. der Anachronismus wirken, wenn ein Dichter solche zeitliche Sprünge macht wie Shakespeare, der im „Coriolanus" II, 1 den Menenius von Galen reden lässt und bei dem im nämlichen Stücke V, 4 der gleiche Menenius sagt, Coriolanus sitze da in seiner Herrlichkeit wie ein Abbild Alexanders.

Vor allem ist nie, auch in der Kunst nicht, gestattet, dass das Werk in sich einen Widerspruch enthält. „*Qui variare cupit rem prodigialiter unam, Delphinum silvis adpingit, fluctibus aprum*" sagt Hor. de arte poët. 29 u. 90. Es gilt für den Künstler die Mahnung des Horaz im gleichen Gedichte V. 119: *Sibi convenientia finge.*

So dürfte denn auch dem Dichter der Tadel nicht erspart bleiben in Fällen wie diesen: Thomas Murner lässt in dem Gedichte vom grossen Lutherischen Narren Luther vor dem grossen Narren sterben; dennoch erhebt Luther nach dem Tode des Narren Anspruch auf dessen Erbschaft. Bei Shakespeare spricht die erdrosselte Desdemona noch einmal. In Herders Cid (und ebenso in den spanischen Romanzen, denen Herder folgte) heisst Rodrigo schon in der 11. Romanze Cid, obgleich er diesen Namen nach der 18. Romanze erst später zu Zamora durch maurische Gesandte erhielt, und nach der 15. Romanze trägt Rodrigo den unverzagten Degen Tizona schon bei seiner Verheiratung, obgleich er ihn nach der 60. Romanze erst viel später dem Maurenkönig Bukar abnahm.

Unbedenklich haben Künstler des 15. und 16. Jahrhunderts die Tracht und die Sitten ihrer Zeit auf das Altertum übertragen. Ihr Standpunkt wird häufig als naiv bezeichnet, war aber in der Zeit, in der die Künstler lebten, vollständig berechtigt. Wir dürfen nicht, weil die Kunst unserer Tage den mittelalterlichen Standpunkt überwunden hat, geringschätzig über die künstlerischen Leistungen des Mittelalters aburteilen.

Die Maler der toskanischen Schule gefielen sich in prächtig geschmückten architektonischen Hintergründen und machten ihre eigenen

Zeitgenossen im vollen Kostüm ihrer Tage zu teilnehmenden Zeugen der heiligen Vorgänge (Lübke). So sehen wir auf dem zu Pisa befindlichen Gemälde von Benozzo Gozzoli, welches die Angehörigen des Noah mit der Weinlese beschäftigt darstellt, lauter Gewänder, wie sie der Maler in seiner Umgebung sah, dazu rechts Bauten, wie sie ebenfalls seiner Zeit entsprachen. Ähnliches wäre zu sagen über Gemälde von Lionardo da Vinci (z. B. sein berühmtes Abendmahl), Rafael (z. B. Sposalizio), Paolo Veronese (z. B. die Hochzeit zu Cana).

Unsere deutschen Künstler jener Zeit standen auf dem gleichen naiven Standpunkte. Ich erinnere z. B. an Holbeins Wandgemälde im Rathaussaale zu Basel: Sauls und Samuels Begegnung. Saul erscheint hier an der Spitze von Kriegern in mittelalterlicher Tracht und Bewaffnung. — Durch Dürers Holzschnitt, der die Geburt Mariä darstellt, fühlen wir uns in anheimelnder Gemütlichkeit in eine Nürnberger Wochenstube der Dürer'schen Zeit versetzt (Lübke). — Als Beispiel für den Kupferstich führe ich Martin Schongauers Christus am Kreuz an. — Als Beispiel aus der Skulptur seien Adam Krafft's Stationsbilder erwähnt. — Über das Zulässige scheint es fast hinauszugehen wenn auf mittelalterlichen Bildern bei Alexanders und Cäsars Schlachten Kanonen zur Verwendung kommen, wie auf dem in der alten Pinakothek zu München befindlichen Gemälde von Melchior Feselen, welches die Belagerung Alesias durch Cäsar darstellt, dessen Truppen den kaiserlichen Reichsadler führen, während die Gallier den drei Lilien im blauen Felde folgen. Noch mehr fällt es natürlich auf, wenn die Feuerwaffen auf die Zeit Abrahams übertragen werden.

Hat in den angeführten Fällen der Künstler manches aus seiner Zeit in eine frühere verlegt, so ist umgekehrt das von Widnmann modellierte Standbild Göthes zu München mit antikem Gewande angethan.

Gehen wir nun über zu den Anachronismen in der Dichtkunst, so treffen wir solche in allen Abstufungen von den unmerklichsten bis zu den schreiendsten. Wenn z. B. Schiller nach der ihm bekannten Wirtstochter zu Blasewitz die Marketenderin in „Wallensteins Lager" Gustel von Blasewitz nannte, so ist diese Übertragung des Namens kaum als Anachronismus zu betrachten. Schreiende Anachronismen dagegen sind die oben aus Shakespeare angeführten.

Der Anachronismus mag zuweilen sich in Dichtungen einschleichen, ohne dass der Dichter sich dessen selbst bewusst ist; in der Regel aber erlauben sich Dichter denselben absichtlich. Wenn z. B. in Felix Dahn's Trauerspiel „Markgraf Rüdeger von Bechelaren" II, 3 Volker singt

„Sah ein Knab' ein Röslein stehn", so war sich der Dichter natürlich klar darüber, dass in Wirklichkeit ein Nibelungenheld kein Lied von Göthe singen konnte.

Entweder finden sich Anachronismen in Dichtungen vereinzelt eingestreut, oder sie ziehen sich in fortlaufender Kette durch das ganze Werk. Im ersteren Falle bemüht sich der Dichter die Zeitverhältnisse historisch treu wiederzugeben und erlaubt sich nur in einzelnen Punkten eine Abweichung; im letzteren Falle wirft er ganz das Gewand seiner Zeit über die Gestalten, die er auftreten lässt.

Es werden im folgenden zunächst vereinzelt eingestreute Anachronismen angeführt werden und ich will versuchen, daran zu zeigen, welche Gründe etwa einen Dichter bestimmen können, in seinen Stoff fremde Zeitverhältnisse einzumengen. Weiterhin werden vom Anachronismus ganz durchdrungene Dichterwerke besprochen werden.

In vielen Fällen wird der Grund für einen Anachronismus ausschliesslich darin liegen, dass der Dichter im Streben nach Mannigfaltigkeit einzelne Züge sich bei anderen Zeiten gleichsam erborgte, um seinen Stoff zu schmücken und zu bereichern. So lässt Schiller (Picc. I, 2) Buttler vom Blitzableiter reden, obwohl Benjamin Franklin, der Erfinder des Blitzableiters, erst 1706 geboren wurde. — In Uhland's Gedicht „Klein Roland" fragt Kaiser Karl seiner Schwester Sohn: „Sag' an, wer ist denn ihr Truchsess? Sag' an, wer ist denn ihr Schenk?" Damit sind aber die Erzämter, die erst seit 936 bestanden, in eine frühere Zeit verlegt. (Vgl. Gymnasialprogramm von Schleussinger: Klein Roland u. s. w. Ansbach 1876). — Wenn es in „Siegfrieds Schwert" von Uhland heisst: „Begegnet ihm manch Ritter wert", so tritt hier der Ritter in einer Zeit auf, in der es noch kein eigentliches Rittertum gab.

Um den Stoff mehr zu konzentrieren, ziehen oft Dichter zeitlich getrennte Begebenheiten zusammen. So lässt Uhland in „Ernst, Herzog von Schwaben" in das Jahr 1030 sowohl die Krönung Heinrichs fallen, als auch den Versuch Konrads II., seinen Stiefsohn Ernst wieder mit Schwaben zu belehnen. Thatsächlich lagen zwischen beiden Vorgängen zwei Jahre.

Was sich Dichter hier im kleinen Masstabe erlauben, erlaubt sich die Sage im grossen. So finden wir in der Sage auf das Haupt Karls des Grossen den Glanz von Jahrhunderten gehäuft. Was Karl Martell gegen die Araber geleistet, dient zur Verherrlichung Karls d. G. Ihn ziert in der Sage auch das Verdienst eines Kreuzzuges. Auf ihn werden ferner alle bedeutenden Einrichtungen des Rittertums zurückgeführt. (Gervinus.)

In Bildern und Vergleichen erlauben sich Dichter besonders gerne Anachronismen. S. A. Mahlmann lässt in „Saul und David“ den Saul sagen, er habe sich in seiner Jugend nach Lorbeeren gesehnt. Aber der Lorbeer war als Sinnbild erlangten Ruhmes den Israeliten fremd und bekam erst durch die Griechen diese Bedeutung. — Bei Shakespeare (Troilus und Cressida IV, 4) sagt Troilus: Denn selbst dem Tod werf ich den Handschuh hin. Eine derartige Ausforderung kennt das Altertum nicht. — In Schillers Gedicht „Der Graf von Habsburg“ schliesst die erste Strophe also:

Und alle die Wähler, die sieben,
Wie der Sterne Chor um die Sonne sich stellt,
Umstanden geschäftig den Herrscher der Welt,
Die Würde des Amtes zu üben.

Es entspricht indessen der Anschauung des Mittelalters nicht, dass die Sonne den Mittelpunkt bildet und die Sterne sich um sie bewegen. Das Mittelalter hatte noch die Ptolemäische Anschauung, wonach die Erde den Mittelpunkt bildet und die Sonne samt den Planeten um jene ihre Bahn zieht.

Häufig erlauben sich Dichter Anachronismen, weil sie auf besseres Verständnis bei Lesern und Hörern rechnen, wenn sie diesen Bekanntes und Gewohntes bieten, als wenn sie ihnen Fremdes, von der heimischen Sitte Abweichendes vorlegen. In Luthers „Kinderlied auf die Weihnachten vom Kindlein Jesu“ heisst es:

Der Sammet und die Seiden dein,
Das ist grob Heu und Windelein,
Drauf du, König, so grofs und reich,
Herprangst, als wärs dein Himmelreich.

Sammet konnte aber zur Zeit Christi nicht als begehrenswert erscheinen, weil er noch nicht bekannt war. Hätte sich jedoch Luther etwa nach Lucas 16, 19 gerichtet, wo vom reichen Manne erzählt wird: *ἐνεδιδύσκετο πορφύραν καὶ βύσσον*, so hätte die Stelle eher einen gelehrten als einen volkstümlichen Anstrich bekommen. Diese Art des Anachronismus zieht sich in der Regel, wo sie angewendet wird, planmässig durch das ganze Gedicht. Beispiele dafür folgen später.

Auch politische Gründe können zu Anachronismen Veranlassung bieten. In diesem Falle legt der Dichter seinen Personen in den Mund, was er den Hörern zu Gemüte führen will. In Georg Lugge's Programm: „*Quomodo Euripides in Supplicibus tempora sua respexerit*“ (Münster 1887) ist nachgewiesen, dass die Personen der genannten Tragödie mit-

unter Dinge reden, die gar nicht in den Zusammenhang passen. Das Stück war zur Aufführung im Jahre 420 v. Chr. bestimmt, aber schon etwas früher vollendet. Nun schob Euripides noch einige Partien ein, um bei den Athenern Stimmung für das Bündnis mit den Argivern zu machen.

Das Streben, den Ruhmesglanz seiner Vaterstadt zu steigern, führte den Äschylus zu einer Uebertragung späterer Verhältnisse in die Sagenzeit. Er erst brachte in die Fabel der Orestie den Areopag, die zu Athen verehrten Eumeniden und Pallas als Entscheiderin. Vgl. Gruppe, Ariadne S. 111.

Zuweilen verfolgt der Anachronismus keinen anderen Zweck als den des Witzes. In diesem Falle verlegt der Dichter möglichst auffallende Erscheinungen einer anderen Kulturepoche in die dem Gedichte zugrunde liegende Zeit, um durch den Gegensatz eine komische Wirkung zu erzielen und zum Lachen zu reizen. Es ist dies ein ziemlich niedriger Standpunkt für die Poësie und auf die Dauer wirken Erzeugnisse dieser Art ermüdend oder abstossend. Hieher gehört z. B. Weissers Gedicht „Die Geburt der Minerva", worin die Rede ist vom Selbstmorde durch Erschiessen, vom Teufel, von Papier und Gänsekiel, vom Doktor aus Hannover, vom Ritterschlage, von Orleans' Pücelle, der deutschen Encyclopädie und dem Lesen eines Kollegiums der schönen Künste. Bekannt ist Blumauers Äneïde, die z. B. am Anfange des zweiten Buches folgendes bietet: Äneas nimmt zwei Prisen Spaniol, dann spricht er von Kartätschen, vom Satanas, von St. Christoph, vom Heidelberger Fass, von der Stadt Wien, von Hüten à la Washington, von Herrn Wieland u. s. w. Ähnliches ist in dem Virgile travesti von Paul Scarron zu finden: Um dem Äolus die Nymphe Deïopea recht zu empfehlen, sagt Juno von ihr:

Elle entend et parle fort bien
L'espagnol et l'italien;
Le Cid du poëte Corneille,
Elle le récite à merveille,
Coud en linge en perfection,
Et sonne du psaltérion.

Äneas trinkt seinen Wein aus Flaschen, zahlt bei Einkäufen mit Reichsthalern, schreibt in gotischer Schrift, bekommt als Geschenk Uhr, Kalender u. s. w.

Möglichst auffallende Anachronismen bringt auch Andreas Gryphius in seinem Lustspiel „Herr Peter Squenz", aber in der bestimmten Ab-

sicht, die ungeschickten Volkskomiker lächerlich zu machen, die in thörichter Selbstüberschätzung sich auch an gelehrte Stoffe wagten. So macht er z. B. Äsopus zum Kirchenlehrer.

Wieder einen andern Standpunkt nimmt inbezug auf den Anachronismus Shakespeare ein. Von ihm wird später die Rede sein.

Wenden wir uns nun zu denjenigen Dichtungen, bei welchen sich der Anachronismus grundsätzlich durch das ganze Werk zieht! In solchen behält der Dichter entweder das Kolorit der dem Stoffe entsprechenden Zeitepoche bei und lässt die Menschen nur nach der Weise seiner eigenen Zeit denken und empfinden, oder er bricht ganz mit der Kultur des behandelten Zeitabschnittes und überträgt vollständig die Kulturzustände seiner Mitwelt auf die frühere Zeit.

Auf die erstere Art ist Göthe in seiner „Iphigenie auf Tauris" zu Werke gegangen. Wer das Altertum in seinem inneren Wesen nicht kennt, möchte vielleicht nach dem Stoffe an sich und allerlei griechischen Zuthaten glauben, er habe wirklich ein dem griechischen Altertum entsprechendes Drama vor sich. Aber schon Schiller schreibt über diese Iphigenie an Körner: „Sie ist so erstaunlich modern und ungriechisch, dass man nicht begreift, wie es möglich war, sie jemals einem griechischen Stücke zu vergleichen." G. H. Lewes sagt in „Göthes Leben und Schriften" (Übersetzung von Frese): „Die Iphigenie müssen wir also aufhören mit griechischem Masstabe zu messen. Deutsch ist das Stück. Tiefe sittliche und Seelenkämpfe treten darin an die Stelle der leidenschaftlichen Kämpfe in den alten Mythen. Es ist nicht griechisch, weder an Gedanken noch an Empfindungen. Deutsch ist es; und in das mythische Skythien trägt er das Deutschland des 18. Jahrhunderts sogut und mit gleicher Berechtigung hinein, wie Racine den Hof von Versailles in das Lager von Aulis versetzt hat. Worin die Iphigenie der griechischen Tragödie gleicht, ist nur zweierlei: Einmal der langsame Fortschritt und die Einfachheit der Handlung, wodurch auch der Dialog eine entsprechende Ruhe erhält, und dann die Sättigung mit mythischem Stoff. Alles Übrige ist durchaus deutsch."

Racine hat, wie Lewes in der eben zitierten Stelle erwähnt, seiner „Iphigenie in Aulis", ebenfalls die Färbung gegeben, welche sein eigener Geschmack und der seiner Zeitgenossen verlangte. Das Gleiche gilt von Racines Andromache.

Von denjenigen Werken, in welchen der Dichter die ganze Kultur seiner eigenen Zeit auf die von ihm geschilderte Zeit übertragen hat, werden im folgenden einzelne ausführlicher besprochen werden, weil dieser

Gattung die Metarmorphosen Ovids angehören und der Vergleich interessant ist.

Das Kulturbild, welches sich nach der Ilias und der Odyssee entwerfen lässt, stellt die hellenischen Zustände in der homerischen Zeit dar, nicht, wie man etwa wähnen könnte, die Verhältnisse zur Zeit der geschilderten Helden. Ähnlich steht es bei unserem Nibelungenliede.

Obwohl Plautus für seine Komödien griechische Originale zugrunde legte, so hat er doch bei der Umdichtung derselben den Stoff im wesentlichen römisch gestaltet. Griechisch sind oft nur die Namen, römisch dagegen die Sitten, bürgerlichen Einrichtungen u. dgl. Das gilt insbesondere vom Amphitruo. Römisch sind darin z. B. die tresviri capitales V. 155, die Art des Gebetes V. 1094, die Bezugnahme auf das Zwölftafelgesetz V. 928 u. a. Eine ausschliesslich griechische Sitte wird kaum in dem Stück zu finden sein ausser V. 257: *velatis manibus orant*; gerade diese griechische Sitte aber scheinen römische Dichter mit Vorliebe aufgenommen zu haben.

In welcher Ausdehnung römische Epiker römische Kultur der eigenen Zeit in das heroische Zeitalter verlegten, hat Lersch in seiner Dissertation „De morum in Virgilii Aeneïde habitu“ (Bonn 1836) inbezug auf Vergil nachgewiesen.

In dem um das Jahr 830 n. Chr. entstandenen Epos „Heliand“ hat der Dichter den Stoff der heiligen Geschichte möglichst deutschem Wesen angepasst, weil er sonst keine besonders freudige Aufnahme bei den Sachsen erwarten konnte, die nicht lange vorher mit Gewalt zum Christentum bekehrt worden waren. Der Schauplatz der heiligen Geschichte ist ganz germanisch gedacht. Statt der Städte des jüdischen Landes haben wir Burgen, wie sie im Sachsenlande standen, Romaburg, Nazarethburg u. a. So ist denn auch Jerusalem eine Burg. Als Jesus sich zu dem bekannten Einzuge dahin begab, da sah der waltende Christ aus der Ferne blinken den Burgwall und die Bäue der Juden, die hohen Hornsäle und auch das Haus Gottes, aller Weihtümer wonnesamstes. — Das Volk wohnt zerstreut in der Landschaft in einzelnen Höfen. — Alle Männer, die eine bedeutende Rolle spielen, sind Helden, Recken, Degen. Augustus ist der Kaiser; als Herzöge sind ihm untergeordnet Pilatus, Herodes, Archelaus. Der Hohepriester tritt auf als Bischof. Johannes der Täufer ist der Erbwart in den Burgen seines Vaters. Die alte Prophetin Hanna ist die Frau eines Fürsten. In besonderem Glanze erscheint aber Christus selbst, der als gewaltiger Völkerfürst, umgeben von seinen Getreuen und unzähligen Volksscharen durch das Land zieht. Die Weisen aus dem Morgenlande sind Helden, die zur Ablegung des

Vasalleneides vor ihm erscheinen. Bei der Bergpredigt wird Christus dargestellt wie die deutschen Könige, wenn sie mit ihren Fürsten und Herzögen vor versammeltem Heer und Volk einen Dingtag abhielten. — Das kriegerische Ross, das natürlich in dem Gedichte nicht fehlen darf, zertritt den Samen des Säemannes und Rosshirten sind es, denen der Engel die Geburt Christi verkündet. — Das „hochgehörnte Schiff", auf welchem Christus fährt, ist das Hochbordschiff der nordgermanischen Seehelden. — Als Festsaal dient die hölzerne Halle der Germanen, worin die Helden auf Bänken sitzen. — Sogar Anklänge an das Heidentum finden sich in dem Gedichte. Die Erde wird bezeichnet als Mittelgarten, als Wohnsitz der Menschen zwischen Göttern und Riesen. Der heilige Geist setzt sich in Gestalt einer Taube Christo auf die Schulter, wie die Raben dem Odin. Die Schicksals- und Todesgöttin Wurd nimmt Herodes und den reichen Mann weg. Mit Mutspelles Macht, die über die Menschen dahinfährt, ist Muspelheim, die südliche Flammenwelt gemeint. Der Frau des Pilatus erscheint der Teufel im Hehlhelme, welcher gleichbedeutend ist mit dem unsichtbar machenden Mantel Odins.

Ähnlich verfuhren unsere mittelalterlichen Dichter überhaupt, sobald sie sich fremde Stoffe aneigneten. Als Beispiel sei noch die Eneïde Heinrichs von Veldeke angeführt. Als Vorlage für dieses Werk diente der *Roman d'Enéas des Benoit de St. More*, aber Veldeke hat bei der Umdichtung vieles verändert. Wir finden die gleichen Personen wieder, die uns aus den antiken Sagen bekannt sind, aber es sind nicht mehr die Helden des Altertums, sondern sie sind in mittelalterliche Ritter verwandelt, welche nach Ritterweise Speere verstechen und im Frauendienste Ruhm zu erringen suchen. Wir finden Herzöge, Markgrafen, Grafen, Marschälle, Kämmerer. Alle sind in ritterlicher Rüstung; den Schild ziert ein Wappen, so den des Äneas ein roter Löwe. Die Kämpfer sprengen mit eingelegter Lanze gegen einander an, springen dann vom Rosse und setzen den Kampf mit dem Schwerte fort. Die Burgen sind in ihrer Einrichtung natürlich auch vollständig mittelalterlich. — Statt eines Junotempels finden wir ein Münster „in froun Jûnônen êre." Auch von einer Synagoge bekommen wir zu hören. — Kleidung und Schmuck der hervorragenderen Personen hat Veldeke aufs ausführlichste nach der Mode seiner Zeit geschildert: besonders oft erwähnt er den Sammet, und zwar in allen möglichen Farben. In Schreibekunst, Musik, Bestattung, der Art des Grusses u. s. w. spiegelt sich immer wieder die Ritterzeit. — Mit der Unterwelt (helle), in welche Äneas von der Zauberin Sibille geführt wird, verbindet der Dichter alle Anschauungen,

welche sich Christen von der Hölle gebildet haben. Allenthalben herrscht dort höllischer Gestank. Câro (der Fährmann Charon) ist ein dûvel, niet ein man; als Teufel trägt er denn auch einen Schwanz. — Wo sich der Dichter einmal entschliesst, eine Sitte der Alten, die nicht dem heimischen Brauche entspricht, beizubehalten, macht er ausdrücklich darauf aufmerksam, dass es die Alten so gehalten hätten; so hebt er das hervor beim Verbrennen der Toten und der Ausrüstung Gesandter mit Ölzweigen als Zeichen friedlicher Gesinnung. Die gleiche Bemerkung finden wir bei der Vorbereitung zur Opferung Sinons; diesem wird das Haupt mit Öl und Wein gewaschen, danach wird Mehl und Asche darauf gestreut. Obgleich hier der Dichter die Absicht hatte, die antike Sitte darzustellen, konnte er doch nicht umhin, diese den Anschauungen seiner Zeit näher zu bringen, indem er Öl und Asche hinzuthat.

Der Standpunkt der angeführten Dichter war aber nicht etwa mit dem Mittelalter abgethan, er findet sich ähnlich, wenn auch in einer uns weniger auffallenden Weise, in der neueren Literatur. Altfranzösische Romane von Karl dem Grossen, die wahrscheinlich im 12. oder 13. Jahrhundert entstanden sind, übertrugen die Sitten und Gebräuche der Ritterzeit, sowie die Verfassung Frankreichs unter Ludwig VII. und Philipp August auf die Zeit Karls d. Gr. Einen Teil dieses Stoffes aber verwendete Wieland für seinen Oberon, so dass uns in diesem Gedichte, dessen Handlung in die Zeit Karls d. Gr. fällt, ebenfalls die gesamte Romantik der französischen Ritterschaft des 12. und 13. Jahrhunderts entgegentritt.

Durch das ganze Stück zieht sich der Anachronismus auch bei Shakespeare in denjenigen Fällen, in welchen er den Stoff dem Altertum entnommen hat. Aber seine Stellung zum Anachronismus ist doch eine wesentlich andere als die der zuletzt genannten Dichter. Es genügt ihm nämlich, seinen Stoff im allgemeinen der betreffenden Zeit entsprechend erfasst und dargestellt zu haben, in Einzelheiten aber bindet er sich nicht an die behandelte Zeit, auch nicht an seine eigene, sondern er nimmt willkürlich aus verschiedenen Zeiträumen, was ihm gerade in die Feder kommt, und vereinigt es ohne Bedenken in einem Drama. Betrachten wir z. B. „Troilus und Cressida“, so hat das Ganze durch den antiken Stoff und die antiken Namen einen gewissen antiken Anstrich. Bald aber muss es uns auffallen, dass die Helden mittelalterliche Ritter sind. Dann stossen wir auf Englisches aus der Zeit des Dichters; wir finden neben dem Heidnischen auch Christliches. In das heroische Zeitalter sind unter anderem verlegt Mauerbrecher, Bogenfenster, Glocken-

spiel. Diomedes spricht vom Stierträger Milon aus Kroton, der bekanntlich 510 am Kampfe seiner Mitbürger gegen die Sybariten teilgenommen haben soll, und endlich zitiert Hektor gar den Aristoteles, den Lehrer Alexanders des Grossen!

Ich habe gerade „Troilus und Cressida" zur Besprechung gewählt, weil der Stoff des Stückes, ebenso wie derjenige der Metamorphosen Ovids, der Sagenzeit angehört. Dass das Stück als eine Parodie des trojanischen Mythus zu betrachten ist (vgl. darüber Shakespeare von G. G. Gervinus IV. Bd.), ändert nichts, denn nicht durch den Anachronismus suchte Shakespeare eine komische Wirkung hervorzubringen; sonst müsste er die gleiche Absicht in „Julius Cäsar" gehabt haben, wo er aus den Römern englische Bürger und Handwerker macht; ebenso in „Coriolanus" und anderen Stücken.

Anachronismen werden auch von Schauspielern öfters begangen, besonders kam das früher sehr häufig vor. Solange die Verhältnisse dazu zwangen und das Publikum für zeitgemässe Ausstattung der Bühne noch keinen Sinn hatte, liess sich das nicht tadeln. Immerhin hat G. Freytag recht, wenn er in seiner „Technik des Dramas" es als einen Fortschritt unserer Zeit erklärt, dass man es mit der scenischen Ausstattung genauer nimmt. Er sagt unter anderem: „Die moderne Bühne bemüht sich daher mit Recht, schon in der Tracht, welche sie den Darstellern gibt, die Zeit, in welcher das Stück spielt, die sociale Stellung und manche Eigentümlichkeiten der angeführten Charaktere auszudrücken. Wir sind etwa hundert Jahre von der Zeit geschieden, wo auf dem deutschen Theater Cäsar noch in Perücke und Degen auftrat und Semiramis ihren Reifrock durch einige fremde Flittern und ihr Toupet mit einer auffälligen Garnitur umgab, um sich als fremdartig auszuweisen."

Nachdem ich nunmehr die hauptsächlichsten Arten des Anachronismus besprochen habe, gehe ich zu meiner eigentlichen Aufgabe über, den Anachronismus in Ovids Metamorphosen nachzuweisen.

Den Stoff zu den Metamorphosen hat der Dichter bekanntlich grösstenteils der Mythologie und Poësie der Griechen entnommen; erst gegen das Ende des Werkes hin ist er zu römischen Sagen übergegangen. Den fremden Stoff hat er in poëtische Form gegossen und, soweit es bei Sagen möglich war, chronologisch geordnet. Man sollte nun erwarten, dass in den erzählten griechischen Sagen uns lediglich griechisches Wesen entgegenträte. Man findet aber dessen ziemlich wenig.

Met. XIII, 678, ff.*) heisst es:

Prosequitur rex (Anius) et dat munus ituris,
Anchisae sceptrum, chlamydem pharetramque nepoti,
Crateram Aeneae etc.

Dazu 701 ff.

Nec leviora datis Troiani dona remittunt
Dantque sacerdoti custodem turis acerram,
Dant pateram claramque auro gemmisque coronam.

Darin folgt Ovid der aus Homer bekannten Sitte, wonach der Wirt dem Gaste, oder auch beide sich gegenseitig Gastgeschenke (ξεινήια) reichen.

Nach Met. IX, 298 setzte sich, als Alkmene dem Gebären nahe war, Eileithyia im Auftrage der Juno vor die Hausthüre an den Altar und hinderte die Geburt. Es stand nämlich vor dem griechischen Hause in der heroischen Zeit ein Altar des Ἀπόλλων ἀγυιεύς, des Schirmherrn der Strassen.

Da sich Niobe wegen ihres Kinderreichtums über Latona erhoben hatte, wurden ihre sieben Söhne von Apollo und ihre sieben Töchter von Diana getötet. *At non intonsum simplex Damasichthona vulnus Adficit.* (Met. VI, 254.) Griechischen Knaben wurde das Haar erst abgeschnitten, wenn sie das mannbare Alter erreicht hatten.

Gegen Minos, den König von Kreta, erbaten sich die Athener Hilfe bei Äacus, dem Könige von Ägina, und zu diesem Zwecke begab sich zu ihm Cephalus *ramum tenens popularis olivae* (Met. VII, 498). — Peleus, Sohn des Äacus, begab sich zu Ceyx nach Trachis in Lokris und bat um gastliche Aufnahme *velamenta manu praetendens supplice* (Met. XI, 279). Unter den *velamenta* sind mit Wollenbinden umwundene Ölzweige zu verstehen. — Darüber erhalten wir Aufschluss durch Liv. XXIX, 16: *Decem legati Locrensium, obsiti squalore et sordibus, in comitio sedentibus consulibus velamenta supplicum, ramos oleae, ut Graecis mos est, porrigentes ante tribunal cum flebili vociferatione humi procubuerunt.* Nach dieser und anderen Stellen bei Livius sieht der Römer selbst darin eine griechische Sitte. Vgl. Lersch, antiquitates Vergilianae, S. 111 und 112.

So liesse sich noch manches rein Griechische anführen, aber im ganzen doch nur verschwindend wenig. Bei weitem mehr ist römisch und griechisch zugleich. Als stammverwandte Völker hatten Römer und

---

*) Ich zitiere nach der Ausgabe von Zingerle.

Griechen aus der Zeit, die vor ihrer Abzweigung von dem gemeinsamen Urvolke lag, in gar manchen Stücken die gleichen Anschauungen und Sitten. Ausserdem hatten die Römer in historischer Zeit nachweislich viel Griechisches zu sich herübergenommen. Wo aber Ovid derartige Sitten berührt, lässt sich auf seinen Standpunkt kein Schluss ziehen. Leichen wurden z. B. bei Römern und Griechen verbrannt. Fackelbegleitung beim Hochzeitszug war bei beiden Völkern üblich, hier wie dort pflegte man den Wein mit Wasser zu mischen, für Erhörung des Gebetes stiftete man in Rom ebenso wie in Griechenland Weihgeschenke u. s. w. Da mit dem Nachweis solcher Dinge aus Ovid nicht gedient ist, gehe ich kurz darüber weg.

Konnte das bisher Berührte bei Ovid nicht auffallen, so werden wir doch bedenklich in folgenden Punkten:

Nach Met. II, 171 strebt das Sternbild des grossen Bären nach dem Meere, um dort Schutz gegen die grosse Hitze zu finden, es ist ihm jedoch nicht gestattet, sich darein zu tauchen. Aber nach II, 507 wurde erst später nach Phaëthons Untergang Kallisto in die grosse Bärin verwandelt und ihr Sohn Arkas in den Bootes oder Arktophylax (von dem jedoch ebenfalls schon II, 176 ff. die Rede ist); auf Bitten der Juno versagten dann die Meergottheiten der Bärin den Zutritt zum Meere.

Met. II, 296 ff. spricht Ovid vom Berg Atlas, doch erst IV, 656 ff. wird der König Atlas in einen Berg verwandelt. Obwohl er nun versteinert ist, trifft ihn nach einem Widerspruche, den sich schon die Sage erlaubt, später Herkules noch in seiner ursprünglichen Gestalt an und Ovid nimmt auf diese Sage bezug, wenn er IX, 191 den von Todesqualen gepeinigten Herkules unter anderen Thaten, deren er gedenkt, auch darauf hinweisen lässt, dass er die goldenen Äpfel der Hesperiden geholt habe.

Nach Met. II, 261 erfasst der Schrecken über Phaëthons Unterfangen sogar Pluto und seine Gemahlin, aber erst V, 385 ff. raubt Pluto die Proserpina.

Solche Verstösse gegen die Zeit, wie sie in den angeführten Beispielen enthalten sind und wie sie sich in grösserer Zahl aus Ovids Metamorphosen nachweisen liessen, sind im ersten Teile nicht als Anachronismen, sondern als unerlaubte Widersprüche bezeichnet. Eine Zusammenstellung derselben wäre wertlos, von Interesse kann nur der Anachronismus sein, nach welchem Personen, Gegenstände, Einrichtungen, Anschauungen in eine Zeit versetzt werden, der sie an sich fremd sind.

Dem Leser der Metamorphosen muss es bald auffallen, wieviel ausschliesslich Römisches sich darin findet; bei genauerer Prüfung wird er dann erkennen, dass Ovid, ebenso wie andere römische Epiker, grundsätzlich vom römischen Standpunkte ausgeht, dass er den griechischen Stoff, soweit es möglich ist, römisch umgestaltet und nur hie und da etwas Griechisches in sein Werk hineinschlüpfen lässt, dass er also im wesentlichen auf dem gleichen Standpunkte steht wie Heinrich von Veldeke oder mittelalterliche Maler. Selbst in rein römischen Dingen hat Ovid nicht immer die Zeitverhältnisse genau beachtet, da er eben ganz von den Auschauungen seiner Zeit ausging.

Wenn ich nun im folgenden nachzuweisen suche, was in den Metamorphosen rein römisch ist,*) so nehme ich nicht auf diejenigen Stellen Rücksicht, an welchen Ovid mit klaren Worten auf römische Verhältnisse hinweist, denn hier ist nicht griechischer Stoff mit römischer Anschauung durchdrungen, sondern Ovid hat da in gewaltsamer, wenig poëtischer Weise Römisches neben Griechisches gestellt, hauptsächlich in der Absicht, vom Kaiserhause sprechen zu können. Met. I, 200 ff. verlangen die versammelten Götter ebenso stürmisch die Bestrafung des frevelhaften Lykaon, wie der ganze Erdkreis nach der Ermordung Cäsars die Bestrafung der Thäter verlangte. Danach redet der Dichter den Augustus persönlich an: „*Nec tibi grata minus pietas, Auguste, tuorum est, Quam fuit illa Jovi*“, und das mitten in der Erzählung von Lykaon. Ebenso stellt Met, XIII, 713 ff. Ovid offen seine Zeit der heroischen gegenüber: *(Troes) versique vident sub imagine saxum Iudicis, Actiaco quae nunc ab Apolline nota est.* Zur Erinnerung an seinen Sieg hatte nämlich Octavian den Apollotempel auf Actium vergrössert und daselbst Festspiele eingeführt, die alle fünf Jahre stattfanden. Das mag als Beispiel solcher unpassender Einschiebsel genügen.

Mit dem behandelten griechischen Stoffe hat Ovid vor allem seine Anschauungen von römischen Bauten verwoben. Sehr häufig finden wir in den Metamorphosen das Atrium, den wichtigsten Teil des römischen Hauses, worin sich ein grosser Teil des Familienlebens abspielte und worin auch die Besuchenden empfangen wurden. Götter und Menschen sind im Besitze dieses Raumes. So II, 111 ff. Aurora:

---

*) Ich mache nicht darauf Anspruch, alles hieher Gehörige selbst entdeckt zu haben. In den verschiedenen Ausgaben, insbesondere der von Haupt und der Auswahl von Siebelis-Polle, ist vielfach auf Anachronismen hingewiesen. Das Auge des Kenners wird von selbst entdecken, wo ich dieser oder jener Ausgabe gefolgt bin.

Dumque ea magnanimus Phaëthon miratur opusque
Perspicit, ecce vigil rutilo patefecit ab ortu
Purpureas Aurora fores et plena rosarum
Atria.

VIII, 562 ff. begibt sich Theseus in das Atrium des Achelous:

Pumice multicavo nec levibus atria tophis
Structa subit.

XII, 53 ist in dem Hause der Fama das Atrium erfüllt von ihren dienenden Boten, den *rumores:*

Atria turba tenet.

XIII, 967 begibt sich Glaukos nach den *prodigiosa atria Circes* (cf. XIV, 9), wovon wir XIV, 254 ff. eine Beschreibung haben.

Nach I, 171 haben alle höheren Götter ein Atrium in der Nähe des Palastes des Zeus: *Dextra laevaque deorum Atria nobilium.* Dass an dieser und einigen anderen Stellen Atrium als *pars pro toto* steht und das ganze Haus oder den ganzen Palast bedeutet, thut nichts zur Sache.

II, 295 kommt Tellus, bedrängt durch die infolge der Fahrt Phaëthons entstandenen Leiden, geeilt und macht auf die drohenden Gefahren aufmerksam:

Fumat uterque polus. Quos si vitiaverit ignis,
Atria vestra ruent.

IV, 762 begeben sich die vornehmen Äthiopen in das Atrium ihres Königs Cepheus, um an der Hochzeitsfeier des Perseus teilzunehmen. Während derselben erhebt sich wüster Lärm; V, 3 *Fremida regalia turba Atria complentur;* V, 153 *ululatuque atria conplent.*

V, 284 betreten die Musen das Atrium des thracischen Königs Pyreneus; an dieser Stelle ist das Atrium umschrieben durch *primae aedes.*

XII, 215 *Ignibus atria fumant,* nämlich bei der Hochzeit des Pirithous.

Auch der Raum für die Penaten (*penetrale* oder *penetralia*) findet sich öfters erwähnt. So VI, 646 die *penetralia* des thracischen Königs Tereus, wo Progne und Philomela den Itys schlachten und sein Fleisch teils braten, teils kochen; somit befand sich dort der Herd, wodurch die römische Anschauung bestätigt wird, denn die Penaten standen am Herde.

Oben ist schon das Atrium erwähnt, in welchem die Hochzeit des Pirithous vor sich ging; während des bei dieser Gelegenheit entstandenen

Kampfes reisst Amycus aus den penetralia einen Kronleuchter, um ihn als Waffe zu gebrauchen. Bei den Römern war eben dieser Raum, im Atrium.

In übertragener Bedeutung kann penetrale auch für die Penaten, die darin ihren Platz hatten, stehen; so z. B. Sil. 13, 62. Diese Bedeutung haben wir auch Met. XV, 34. Myscelus aus Rhypae am korinthischen Meerbusen wollte nach Italien übersiedeln, um Croton zu gründen. Ovid erzählt:

Extimuit patriumque simul transferre parabat
In sedes penetrale novas.

Die Decken ihrer Prachtgemächer pflegten die Römer zu verzieren, indem sie durch ein Netz von Balken dieselben in vertiefte viereckige Felder abteilten, welche bemalt wurden. Darauf spielt Ovid Met. VIII, 564 an, indem er von dem Atrium des Achelous sagt:

Summa lacunabant alterno murice conchae.

Im zehnten Buche der Metamorphosen lässt Ovid den Orpheus die Sage von Atalante und Hippomenes erzählen und dabei folgenden Vergleich anbringen:

Inque puellari corpus candore ruborem
Traxerat, haud aliter, quam cum super atria velum
Candida purpureum simulatas inficit umbras (X, 594 ff.)

Hier folgt Ovid der Sitte seiner Zeit, offene Räume, wie Hallen und Theater, mit bunten Decken zu überspannen, um ein angenehmes Halbdunkel hervorzubringen.

Ähnlich lässt Ovid Met. V, 388 ff. die Muse, als sie Pallas vom Raube der Proserpina erzählt, auf das im Theater zum Schutze gegen Sonne und Regen über dem Zuschauerraum ausgespannte Segeltuch anspielen:

Silva coronat aquas cingens latus omne, suisque
Frondibus ut velo Phoebeos submovet ignes.

Mit dem Atrium überträgt Ovid zugleich die Vorgänge, die in demselben stattzufinden pflegten, in die mythische Zeit. Wenn er Met. I, 172 sagt „*atria celebrantur*", so denkt er an die Besuche der Klienten, die sich im Atrium ihres Patronus einzufinden pflegten, bald zur Höflichkeitsbezeigung, bald in der Absicht, sich Rat oder Hilfe zu erbitten.

Der Empfang der Gefährten des Ulixes bei Circe wird Met. XIV, 260 also dargestellt:

Excipiunt [nos] famulae perque atria marmore tecta
Ad dominam ducunt. Pulchro sedet illa recessu etc.

Dass der Besuch von Dienerinnen eingeführt wird, ist der Odyssee fremd, vielmehr entspricht es der Zeit Ovids, dass die Fremden von Sklavinnen durch das Atrium nach den Frauengemächern geleitet werden. Welches Gemach an dieser und anderen Stellen der Metamorphosen mit dem allgemeinen Ausdruck *recessus* gemeint ist, lässt sich zwar vermuten, aber bei der grossen Ähnlichkeit in der Anlage des griechischen und römischen Hauses lässt sich daraus für den Standpunkt Ovids nichts beweisen. Auch wo er vom *thalamus* redet, lässt sich kein Schluss ziehen; den lateinischen Ausdruck *cubiculum* konnte er aus metrischen Gründen nicht verwenden.

Wie Euripides in der „Iphigenie auf Tauris" den Tempel nach der Weise seiner Zeit darstellt, so ergibt sich aus den Metamorphosen, wenn man die einzelnen Angaben über Tempel vereinigt, das Bild eines römischen Tempels. Ein solches Gebäude ruht auf einem Unterbau mit Stufen; vgl. Met. VII, 587:

Templa vides contra gradibus sublimia longis;

sowie I, 375: *Ut templi tetigere gradus* etc.

Der Tempel ruht auf Säulen, der Boden ist von Marmor, die Thüren sind mit erhabener Arbeit geziert, das Dach unter Umständen vergoldet; vgl. VIII, 689 ff.:

Illa vetus, dominis etiam casa parva duobus
Vertitur in templum: furcas subiere columnae,
Stramina flavescunt, aurataque tecta videntur
Caelataeque fores adopertaque marmore tellus.

Auch fehlt der für den antiken Tempel charakteristische Giebel nicht; vgl. I, 372 ff.:

Flectunt vestigia sanctae
Ad delubra deae, quorum fastigia turpi
Pallebant musco.

Ähnlich den Tempeln stellt sich Ovid auch den Palast des Sol vor; vgl. II, 1 ff.;

Regia Solis erat sublimibus alta columnis,
Clara micante salo flammasque imitante pyropo:
Cuius ebur nitidum fastigia summa tegebat,
Argenti bifores radiabant lumine valvae.

Mehrmals spielt Ovid auf bestimmte Gebäude späterer Zeit an. So vergleicht er den Palast des Juppiter mit dem des Augustus auf dem Palatinus Met. I, 175 ff.:

Hic locus est, quem, si verbis audacia detur,
Haud timeam magni dixisse Palatia caeli.

Der in den Lüften schwebende Hermes erblickt zu Athen Herse, nachdem sein Auge unter anderem auch über das Lyceum geschweift war. Vgl. Met. II, 709 ff.:

Munychiosque volans agros gratamque Minervae
Despectabat humum cultique arbusta Lycei.

Dieses dem Ἀπόλλων λύκειος geweihte Gymnasium zu Athen war aber erst von Peisistratos oder Perikles angelegt worden.

Zwar nicht als Bauwerke, aber als Wohnungen sind die Zelte der Krieger zu betrachten, darum mögen sie hier eine Stelle finden. Während (Met. VIII, 43) Minos Megara belagert, schaut Scylla, die Tochter des Königs Nisus, von einem Turme der Stadt hinaus auf die *candida tentoria* des feindlichen Heeres. Es ist kein Zweifel, dass Ovid bezeichnen will, was Vergil Än. I, 469 *niveis tentoria velis* nennt, nämlich mit Leinwand überspannte Zelte. Solche kannte aber die heroische Zeit nicht, die Zelte, oder richtiger Lagerhütten, bestanden vielmehr aus Pfahlwerk, dessen Zwischenräume mit einem Bindemittel (Reisig oder Thonerde) ausgefüllt sein mochten. Vgl. Buchholz „Die homerischen Realien" II, 1 S. 341.

Gerne nehmen römische Dichter in ihren Werken Beziehung auf Theater, Amphitheater und Circus. Der Glanz, den die Römer in denselben sich entfalten sahen, sollte auch in den Dichtungen nicht vermisst werden, auch wenn die Zeitverhältnisse nicht dazu stimmen wollten. So lässt Vergil in dem eben erstandenen Karthago ein Theater erbauen und erinnert durch allerlei Ausdrücke an das Theater seiner Zeit, ebenso Statius in seiner Thebais. Aus Ovid ist oben schon eine derartige Stelle angeführt. Ausserdem gehören hierher drei Vergleiche, in denen er allerdings selbst spricht.*) Das Emporwachsen der geharnischten Männer aus der Saat der Drachenzähne vergleicht er Met. III, 110 ff. mit der Art, wie die auf den antiken Theatervorhang gemalten Gestalten beim Aufziehen desselben sichtbar wurden. — Wie im Amphitheater der

*) Es kann fraglich erscheinen, ob Vergleiche, in denen der Dichter selbst spricht, hier beizuzieheu sind. Ich glaube aber, sie nicht übergehen zu dürfen, denn wenn die betreffenden Stellen auch nicht so beweiskräftig sind als andere, so liegt immerhin ein Anachronismus darin, insoferne etwas in eine Zeit getragen wird, was ihr fremd ist. Ich werde übrigens jedesmal andeuten, was nur vergleichsweise vom Dichter angeführt ist, so dass der Leser sich danach richten kann.

Hirsch die Beute der Hunde wird, so wird Orpheus die Beute der Mänaden. Met. XI, 25 ff. — Achill wütet wie ein Stier im Circus Met. XII, 102. — Entschieden geht Ovid von den Anschauungen seiner Zeit aus, wenn er *theatrum* im Sinne von Zuhörerschaft gebraucht, wie XI, 22: *Maenades Orphei titulum rapuere theatri.* — Selbst bei dem Worte *spectaculum*, obwohl es ganz in dem allgemeinen Sinne verstanden werden könnte, in dem sich das deutsche Wort „Schauspiel" gebrauchen lässt, sind wir wohl berechtigt, an die bei den Römern üblichen Aufführungen zu denken Met. III, 245:

(Comites) abesse queruntur
Nec capere oblatae segnem spectacula praedae.

Es handelt sich um den in einen Hirsch verwandelten Aktäon, der von seinen eigenen Hunden zerrissen wird, während die Jagdgefährten seine vermeinte Abwesenheit bedauern. Die Ähnlichkeit mit der erwähnten Stelle Met. XI, 25 ff. ist gross.

Gehen wir nun zu der Kleidung über, so brauchen wir in den von Ovid angewandten Bezeichnungen *tunica*, *palla* u. s. w. nichts speziell Römisches zu suchen; der Dichter hat eben die ihm vorliegenden griechischen Ausdrücke übersetzt. Wenn aber Mercur, um der Herse zu gefallen, sich (Met. II, 733 ff.) die Chlamys zurecht zieht, dass sie schön steht und der *limbus* gut sichtbar wird, so hat doch wohl Ovid dabei an den *clavus* der Römer gedacht, den Purpurstreifen, welcher die Toga oder die Tunica zierte, immer aber eine Auszeichnung war. Die Griechen hatten zwar auch Bordüren an den Gewändern (vgl. Guhl und Koner § 42), aber solcher Wert, wie bei den Römern wurde nicht darauf gelegt.

Bei dem Wettstreit zwischen Apollo und Pan wird ersterer also geschildert:

Ille caput flavum lauro Parnaside vinctus
Verrit humum Tyrio saturata murice palla etc.
(Met. XI, 165 ff.)

Apollo tritt also in einem lang herabwallenden Schleppkleide auf, wie er häufig in Statuen des Altertums dargestellt ist. Nach Helbig („Das homerische Epos aus den Denkmälern erläutert") darf man aber den Faltenwurf nicht auf die heroische Zeit übertragen, vielmehr waren damals die Gewänder knapp und faltenlos. Ovid mag die Apollostatue des Skopas vor Augen gehabt haben, welche in dem von Augustus erbauten Tempel auf dem Palatin sich befand. In der gleichen Tracht pflegten zu Ovids Zeit Sänger und Zitherspieler vor den Hörern aufzutreten. Vgl. Cornific. rhetor. ad C. Herennium 60. Dass Ovid wirklich an einen

derartigen Mann dachte, sieht man aus V. 169: *Artificis status ipse fuit.* Der Gott trägt auch einen Kranz auf dem Haupte nach der Sitte der zu Rom auftretenden Sänger. Ebenso singt V, 338 Kalliope bekränzt.

Met. XIV, 261 ff. wird Circe also geschildert:

Pulchro sedet illa recessu
Sublimi solio, pallamque induta nitentem
Insuper aurato circumvelatar amictu.

Unter dem *amictus* dachte sich Ovid jedenfalls das *ricinium*, welches besonders gegen Ende der Republik bei den römischen Frauen beliebt war. Nach Forbiger, Hellas und Rom I, S. 111 ist das ein viereckiges Stück Tuch, in das man sich hüllt, indem man es schleierartig am Kopfe befestigt und über die linke Schulter oder den linken Arm zurückwirft, das aber nur den Oberkörper bedeckt. Doch lege ich auf obige Stelle weniger Gewicht, da wenigstens die Möglichkeit gegeben ist, dass Ovid an die dem *ricinium* entsprechende homerische *καλύπτρη* dachte.

Beim Hochzeitszuge trug die römische Braut ein rotgelbes Schleiertuch, womit das Haupt in der Weise verhüllt wurde, dass das Gesicht frei blieb. Das gab dem Dichter Veranlassung, Hymenäus, den Gott der Vermählung, selbst in safranfarbigem Gewande erscheinen zu lassen. *Croceo velatus amictu* begibt derselbe sich von Creta in das Land der Ciconen (Met. X, 1 ff.) Bei Catull LXI, 10 trägt er wenigstens einen *flammeus soccus.*

Die Farbe des Gewandes leitet uns über zur Farbe der Haare. Chignons von falschen Haaren waren bei den Römerinnen zur Zeit Ovids sehr beliebt, besonders gerne nahm man dazu die blonden germanischen Haare. Ausserdem war es bei den römischen Frauen Sitte, den eigenen Haaren durch Lauge eine rötlichgelbe Farbe zu geben. Rotblond war also die Modefarbe. Diese verleiht Ovid der Janthe:

Tertius interea decimo successerat annus,
Cum pater, Iphi, tibi, flavam despondet Janthen.
(Met. IX, 715 ff.)

Ebenso ist Met. IX, 307 Galanthis, die Dienerin der Alkmene, *flava comas.*

Wenden wir uns zu den Hochzeitsgebräuchen, so fällt uns vor allem auf Met. IV, 756:

Protinus Andromedan et tanti praemia facti
Indotata rapit.

Danach raubt Perseus die Andromeda. Nach römischer Sitte pflegte sich die Braut, nachdem die Hochzeitsfeierlichkeiten im Hause ihrer

Eltern stattgefunden hatten, wenn der Hochzeitszug nach dem Hause des Bräutigams sich bewegen sollte, in die Arme ihrer Mutter zu flüchten, so dass sie der Bräutigam sich erst durch einen Scheinraub aneignen musste. In Griechenland bestand, Sparta ausgenommen, diese Sitte nicht. — In der homerischen Zeit pflegte die Braut nicht ein Heiratsgut mit in die Ehe zu bringen, sondern der Bräutigam musste sich vielmehr die Braut durch Geschenke an diese sowie ihren Vater gleichsam erkaufen. Nur ausnahmsweise brachte die Braut eigenes Gut mit. Vgl. darüber Friedreich „Die Realien in der Iliade und Odyssee" § 57. Ovid geht aber stets von der römischen Anschauung aus, dass die Braut mit einer Mitgift ausgestattet sein muss. Darauf bezieht sich an obiger Stelle der Ausdruck *indotata*: Perseus nahm die von den Eltern der Braut angebotene Mitgift, bestehend in ihrem Reiche (V. 704: *Promittuntque super regnum dotale parentes*), nicht an. — Geradezu von der Anschauung, dass durch die Mitgift der Mann erkauft werden muss, geht Scylla aus, die sich in den ihre Vaterstadt belagernden Minos verliebt hat. Nach Met. VIII, 53 und 54 wünscht sie, dass sie „ein Vöglein wär und auch zwei Flüglein hätt", um zu ihm zu fliegen und ihn zu fragen: *qua dote vellet emi.* Nach V. 68 beschliesst sie dann, als Mitgift ihm ihre Vaterstadt Megara zuzubringen. — Nach Met. IX, 717 und 718 hat Janthe und nach XI, 301 Chione reiche Mitgift an ihrer Schönheit. — Nach Met. XIV, 298 fordert Ulixes von Circe *coniugii dotem*, welche in der Entzauberung seiner Genossen bestehen soll. — Nur Met. III, 309 ist von Geschenken des Mannes die Rede, indem die Blitze, mit welchen Juppiter der Semele erscheint, als *dona iugalia* bezeichnet sind. — Was Ovid sonst von Hochzeitsgebräuchen berührt, entspricht sowohl römischer als griechischer Sitte, so die oft erwähnte *taeda*, so die ganze Feier IV, 758 ff.:

Largis satiantur odoribus ignes,
Sertaque dependent tectis et ubique lyraeque
Tibiaque et cantus, animi felicia laeti
Argumenta, sonant.

Öfters findet sich in den Metamorphosen das Wort *genialis:* XI, 95 *festum genialiter egit.* XIII, 928 *genialia serta.* X, 95 *platanus genialis.* IV, 14 *genialis uva.* Setzen wir an diesen Stellen etwa den deutschen Ausdruck „herzerfreuend" ein, so sagen wir damit weniger, als für den Römer darin lag. Genius ist der Gott der Lebenserzeugung; nach römischer Anschauung hat jeder Mensch seinen Genius, der ihn von der Geburt bis zum Tode schützend begleitet. *Genialis* bezeichnet, was diesem

Genius Freude macht und was, da der Genius will, dass sein Schützling des Lebens froh geniesse, zugleich den Menschen erfreut. Wenn also an obigen Stellen *genialis* auch in ziemlich allgemeiner Bedeutung steht, so liegt ursprünglich doch rein römische Anschauung zugrunde.

Ebenso sind die Penaten, die Schutzgötter der Familie, rein römisch. Ovid nimmt aber keinen Anstand, sie auf Griechen und Barbaren zu übertragen. Nach Met. I, 231 stürzt Juppiter das Haus des Lykaon auf die ihres Besitzers würdigen Penaten. Nach V, 155 werden bei der Hochzeit des Perseus die Penaten des Cepheus, des Königs der äthiopischen Cephener, mit Blut überströmt. Da es nutzlos wäre, führe ich die übrigen hierher gehörigen Stellen nicht an. — Der Anachronismus bleibt auch dann bestehen, wenn *penates* in übertragener Bedeutung für Haus steht, da eben die Grundanschauung anachronistisch ist. Hier möge eine Stelle genügen. Nestor erzählt XII, 546, Herkules sei mit Feuer und Schwert in sein Haus eingedrungen: *Inque meos ferrum flammamque penates Impulit.*

Auch die Laren, die Schutzgötter des römischen Hauses, werden in gleicher Weise für das Haus selbst gebraucht, woferne IV, 260 die Lesart Zingerle's richtig ist:

Tabuit ex illo dementer amoribus usa,
Nympha larum impatiens, et sub Jove nocte dieque
Sedit.

Die Rede ist von Clytie, Tochter des Oceanus und der Tethys. — Auch Ov. Her. III, 67 erwähnt Briseïs mit Anachronismus im Gespräche mit Achill die heimischen Laren.

Wie es unter den Patriziern *maiores* und *minores gentes* gab, so teilten die Römer auch die Götter in *di maiorum* und *di minorum gentium*. Bei den Patriziern bestand diese Einrichtung seit Tarquinius Priscus, früher konnten also auch die Götter nicht in dieser Weise geschieden gewesen sein. Ovid überträgt die Trennung auf die griechischen Mythen. Nach Met. I, 171 ff. wohnen die *dei nobiles* getrennt von der *plebs* der Götter. I, 594 sagt Juppiter zu Jo, sie stehe unter dem Schutze eines Gottes, der nicht *de plebe* sei. XV, 545 erzählt Hippolytus der Egeria, der Gemahlin des Numa Pompilius, er sei unter dem Namen *Virbius de dis minoribus unus* geworden.

Ligdus hatte seiner Gemahlin Telethusa gedroht, er werde, wenn sie ihm ein Mägdlein gebäre, dieses umbringen. Während sich nun Telethusa bei Nikander an Latona um Hilfe wendet, tritt bei Ovid anstelle der letzteren Isis, deren Dienst (vgl. Mommsen, röm. G. IV, 12)

in Rom zuerst zur Zeit Sullas aufgetaucht sein soll, zur Zeit Ovids aber bei römischen Frauen Modesache war. Von anderen ägyptischen Göttern begleitet erscheint Isis bei Nacht der Thelethusa. Met. IX, 685 ff.

Der Cephenerkönig Cepheus ruft, als der Kampf in seinem Hause begonneu hatte, die Götter, welche über Heilighaltung des Gastrechtes wachen, als Zeugen an, dass er nicht schuld an der Verletzung des Gastrechtes sei (Met. V, 43 ff.). Gemeint ist insbesondere der Juppiter Hospes (vgl. X, 224). Ohne Bedenken*) teilt der Dichter diesen dem Kultus der Barbaren zu, ohne Bedenken lässt er V. 109 einen Priester der Ceres auftreten und V. 155 die römische Göttin Bellona eingreifen.

Der Römer betete mit verhülltem Angesicht, um nicht zerstreut zu werden, der Grieche dagegen betete unbedeckten Hauptes. Deukalion und Pyrrha erhalten von Themis (Met. I, 382) den Auftrag, in römischer Weise ihr Haupt zu verhüllen, was sie nach I, 398 auch thun. Die gleiche Sitte findet sich Plaut. Amph. 1094. Verg. Aen. III, 405.

Auf die von den Göttern gesandten Vorzeichen merkten sowohl Griechen als Römer, letztere aber mit weit mehr Ängstlichkeit. Man darf es daher schon als speziell römisch betrachten, dass von Vergil und Ovid in ihren Gedichten auf die *omina* so bedeutendes Gewicht gelegt ist, dass Anstossen des Fusses und Aehnliches als wichtig hervorgehoben wird. So finden wir auch bei beiden Dichtern die römische Sitte, ein sich bietendes Omen ausdrücklich entweder anzunehmen oder von sich zu weisen. Zu der Stelle Verg. Aen. V, 530 macht Servius die Bemerkung: *Nam nostri arbitrii est, visa omina vel improbare vel recipere.* Nach Met. VII, 619 ff. gibt Juppiter dem Äacus, König von Ägina, auf sein Gebet durch Blitz und Donnerschlag das Zeichen der Erhörung. Wie sich Äacus darauf verhielt, sagt er selbst: „*Accipio sintque ista precor felicia mentis Signa tuae*“ *dixi* · „*Quod das mihi, pigneror omen*“. Cicero sagt div. II, 39: *Ita nobis sinistra videntur, Graiis et barbaris dextra meliora.* Nach römischer Anschauung muss also der dem Äacus gesandte Blitzstrahl von links gekommen sein, sowie auch Vergil in solchen Fällen immer die linke Seite erwähnt. Hingegen erscheint bei Hom. Il. II, 353 der Blitz gerade deswegen heil-

*) Ebenso lässt Statius Theb. IV, 6 und VII, 73 Bellona und VI, 111 Silvan anachronistisch auftreten. — Die gleiche Freiheit hat sich Schiller erlaubt, wenn er in dem Gedichte „Das eleusische Fest“ in die früheste Zeit der Griechen, in welcher letztere erst den Ackerbau einführen, den römischen Terminus versetzt („Und an ihres Fusses Tritte heftet sich der Grenzgott an“), welchen Numa zu Rom eingeführt haben soll.

verkündend, weil er von rechts kommt: *Ἀστραπῶν ἐπιδέξι', ἐναίσιμα σήματα φαίνων.* Auch Statius bezeichnet in der Thebais III, 493 und VIII, 177 Blitz und Donner von links als günstig. Nach III, 496 sind ihm Vögel, die von rechts kommen, unglückverheissend, Homer aber bezeichnet Il. XIII, 821 den Adler, der von rechts kommt, als glückverheissend.

Als Anachronismus ist es auch zu bezeichnen, wenn Ovid den römischen Augur in den Metamorphosen auftreten lässt (III, 512 Tiresias; XII, 18 Calchas; 307 Asbolus). Der *οἰωνοπόλος* der Ilias ist kein Augur.

Die Opfergebräuche der Griechen und Römer stimmen im wesentlichen überein, aber während bei jenen den Göttern die in Fett gehüllten Schenkelknochen der Opfertiere verbrannt wurden, verbrannten die Römer die Eingeweide. Der römische Gebrauch ist zu erkennen bei Vergil, Statius*) und Ovid. Bei letzterem opfert Met. XII, 150 ff. Achill eine Kuh und legt auf den Altar die *prosecta* d. h. die Eingeweide. Ebenso verbrennt XIII, 636 ff. Anios, Priester des Apollo auf Delos, die Eingeweide der geopferten Kühe: *Caesarumque boum fibris de more crematis.*

Die homerischen Griechen bringen zwar den Göttern auch Räucherwerk dar, aber den Weihrauch haben sie nicht. Vgl. Arnob. VII, 26. Die römischen Epiker übertragen ihn jedoch auf die heroische Zeit**) z. B. Verg. Aen. XI, 481: *Succedunt matres et templum ture vaporant.*

Stat. Theb. I, 263: *Cur usquam sanguine festo Coniugis ara tuae, cumulo cur turis Eoi Laeta calet?*

Von den vielen Stellen aus Ovid will ich nur anführen: Met. IX, 160 *(Hercules) tura dabat primis et verba precantia flammis.*

Her. II, 17: *Saepe deos supplex, ut tu, scelerate, valeres,*
Cum prece turicremis devenerata focis.

Met. XIII, 701 ff.: *Nec leviora datis Troiani dona remittunt*
Dantque sacerdoti custodem turis acerram.

In der heroischen Zeit war es allgemeine Sitte der Griechen, bei der Mahlzeit zu sitzen, späterhin pflegten wenigstens die Männer beim Mahle zu liegen. Den gleichen Unterschied finden wir bei den Römern

*) Über Vergil vgl. Lersch, ant. Verg. — Über Statius vgl. Theb. IV, 466: *Semineces fibras et adhuc spirantia reddit Viscera.*

**) So findet sich der Weihrauch auch in Racine's und Göthe's Iphigenie.

der früheren und der späteren Zeit, wie das ersichtlich ist aus Ovid. Fasti VI, 305 ff.:

Ante focos olim scamnis considere longis
Mos erat, et mensae credere adesse deos.

In Vergils Änëide und Ovids Metamorphosen finden wir aber den Gebrauch der späteren Zeit.

Met. VIII, 650 *Adcubuere dei.*

VIII, 566 *Discubuere toris Theseus comitesque laborum.*

XII, 155 *Discubuere toris proceres.*

XII, 210 ff. *Nubigenasque feros positis ex ordine mensis*
Arboribus tecto discumbere iusserat antro.

Vgl. auch XIII, 638. XII, 326. V, 34. XII, 574.

Der Liegende stützt sich auf den linken Ellenbogen.

Met. VIII, 717 *Innixus cubito Calydonius amnis Talibus adloquitur.*

Die *mensa secunda,* welche bei einem römischen Mahle nicht fehlen durfte, haben wir VIII, 663 und IX, 93.

Dem Tische bei Philemon und Baucis verleiht Ovid drei Beine, denn dreibeinige Tische galten zu seiner Zeit für ärmlich, es waren damals Tische mit einem Fusse in der Mitte in Mode. Met. VIII, 651.

Während des Essens pflegte man bei den Römern nicht zu trinken, sondern nur in den Pausen zwischen *gustatio* und der eigentlichen *cena* oder zwischen dieser und den *mensae secundae.* Das eigentliche Trinkgelage, die *comissatio* fand nach der Mahlzeit statt. So erklärt sich Met. VIII, 662 ff:

Nec longae rursus referuntur vina senectae
Dantque locum mensis paulum seducta secundis.

Ferner VIII, 572 ff.:

Instruxere epulis mensas dapibusque remotis
In gemma posuere merum.

Bei Stat. Theb. I, 539 ff. wird erst nach abgeschlossenem Mahle die goldene Schale mit Wein gefüllt:

Postquam ordine mensae
Victa fames, signis perfectam auroque nitentem
Jasides pateram famulos ex more poposcit,
Qua Danaus libare deis seniorque Phoroneus
Adsueti.

Im heroischen Zeitalter wurde das Fleisch ausschliesslich gebraten; nirgends lesen wir, dass gekochtes Fleisch genossen wurde. Nach Ladewig enthält somit die Stelle Verg. Aen. I, 213 „*Litore aëna locant alii*

flammasque ministrant" einen Anachronismus. Doch sind nach Plüss Geschirre gemeint, auf die das bereits gebratene Fleisch gelegt wird. Kein Zweifel besteht Met. I, 228 ff.:

Atque ita semineces partim ferventibus artus
Mollit aquis, partim subiecto torruit igni.

VI, 644 ff.:

Vivaque adhuc animaeque aliquid retinentia membra
Dilaniant. Pars inde cavis exultat aënis,
Pars veribus stridunt.

Auch der Schinken, der an sich schon in eine spätere Zeit gehört, wird bei Philemon und Baucis gekocht. Vgl. VIII, 640.

Die Behandlung der Toten war bei den Griechen und Römern in den Hauptpunkten dieselbe. Somit ist hierüber aus Ovid nur wenig zu besprechen. Bei beiden Völkern waren bei Trauerfällen heftige Äusserungen des Schmerzes üblich; das Zerreissen der Kleider kommt aber bei Homer nicht vor, es scheint also bei den Griechen erst später üblich gewesen zu sein. Wie in Vergils Äneïde finden wir aber dies als Ausdruck der Trauer in den Metamorphosen: XI, 681 zerreisst Alcyone ihr Gewand am Busen, ebenso X, 722 Venus.

Lag ein Toter im Hause, so wurden im Vestibulum als Zeichen des eingetretenen Sterbefalles Zweige von Cypressen angebracht. Vgl. Servius zu Verg. Aen. III, 64: *Moris autem Romani fuerat, ramum cupressi ante domum funestam poni, ne quisquam pontifex per ignorantiam pollueretur ingressus.* Überhaupt war den Römern die Cypresse Symbol der Trauer. Das deutet Ovid bei der Verwandlung des Knaben Cyparissus in den gleichnamigen Baum an, indem er X, 142 dem Apollo die Worte in den Mund legt:

Lugebere nobis
Lugebisque alios aderisque dolentibus.

Trauerkleider legte nach römischer Sitte auch der Angeklagte an, wenn er vor Gericht erschien. Daher erscheint Myscelus aus Rhypä am korinthischen Meerbusen vor Gericht

Squalidus ad superos tollens reus ora manusque.
(Met. XV, 38.)

Zu Ehren Verstorbener wurden in Rom häufig Gladiatorenspiele aufgeführt. Diese Sitte finden wir in den Metamorphosen wenigstens angedeutet XIII, 604 ff. An die Stelle der Gladiatoren treten die schwarzen Habichte, welche aus der Asche von Memnons Scheiterhaufen entstehen und deren Blut nun die Manen an stelle des Menschenblutes befriedigt.

Im blutigem Kampfe erlegen sie sich gegenseitig. Alljährlich erneuern sie *more parentali* den Kampf und bringen so immer wieder das Totenopfer, das die Römer am Feste der Parentalia ihren verstorbenen Angehörigen darzubringen pflegten, da an diesem Tage die Seelen der Abgeschiedenen die Freiheit hatten, auf der Oberwelt umherzuschweifen.

Bei den olympischen Spielen kam nach Pausanias 5, 8, 3 das Wagenrennen erst seit Ol. 23 in Aufnahme. Die pythischen Spiele bestanden noch im Jahre 590 in musikalischen und poëtischen Wettkämpfen und wurden erst in der Folge durch gymnastische und ritterliche Kämpfe erweitert. Vgl. Ernst Curtius. griech. Geschichte. Ovid verlegt aber Wagenrennen und Faustkampf bei den pythischen Spielen in die älteste Zeit. Vgl. I, 448 ff.:

His iuvenum quicunque manu pedibusve rotave
Vicerat, aesculeae capiebat frondis honorem.

Wenn auch das Reiten zu Homers Zeit schon bekannt war, so scheint man es doch wenig betrieben zu haben, sonst würde dessen bei Homer öfter Erwähnung geschehen; jedenfalls aber ritt man im Kampfe nicht. In der Thebais des Statius kommen aber mehrfach Reiter vor und auch Ovid lässt die mythischen Helden unbedenklich reiten. Nach Met. VIII, 32 ff. reitet Minos bei der Belagerung Megaras:

Cum vero faciem dempto nudaverat aere
Purpureusque albi stratis insignia pictis
Terga premebat equi spumantiaque ora regebat,
Vix sua, vix sanae virgo Niseïa compos
Mentis erat.

Nach VI, 221 stellen die Söhne der Niobe Reitübungen*) an. Nach VIII, 372 ff. reiten Castor und Pollux auf schneeweissen Rossen (vgl. auch VIII, 302). Nach XIV, 341 reitet König Picus auf die Jagd.

Muss es uns schon auffallen, wenn Met. XII, 461 Nestor von der *Macedonia sarissa* spricht, so muss uns noch mehr das Belagerungsgeschütz**) auffallen, von dem bei Ovid die Rede ist. So hören wir Met. III, 548 ff. von Pentheus:

*) Bei Konrad von Würzburg lehrt Chiron den Achill das Reiten.

**) In bezug auf Waffen und Kriegsgeräte finden sich bei Dichtern überhaupt viele Anachronismen. Belagerungsmaschinen finden sich auch in Vergils Äneide. Kanonen haben die Römer bei Shakespeare, ebenso in Miltons verlorenem Paradiese die Teufel im Kampfe gegen die Engel; der Pfaffe Lamprecht bringt in seinem Alexanderliede das griechische Feuer zur Verwendung u. s. w. — Gerne werden auch die Fahnen auf das Altertum übertragen; unter vielen anderen that das z. B. Cervantes in seinem Trauerspiel „Numancia".

Si fata vetabant
Stare diu Thebas, utinam tormenta virique
Moenia diuerent, ferrumque ignisque sonarent!

Sonst kommt das Geschütz noch in Vergleichen vor. IX, 219 schleudert Herkules den Lichas und XIV, 183 Polyphem den Felsblock mit der Kraft eines solchen; der kalydonische Eber schiesst VIII, 357 auf die Jäger los wie ein schweres von einer Schleudermaschine entsandtes Geschoss und das Schiff des Ceyx XI, 507 ff. kracht im Sturme wie eine Mauer vom Stosse des *aries* und den Geschossen der *ballista.*

Mit den im Kriege erbeuteten Rüstungen schmückte Minos seine Burg Met. VIII, 154. Die Römer pflegten nämlich die dem Feinde abgenommenen Rüstungen in Tempeln, später auch im Vestibulum ihrer Wohnungen aufzuhängen. Vgl. Verg. Aen. II, 504 *Barbarico postes auro spoliisque superbi.*

Met. XIII, 251 ff. spielt Ulixes sogar auf die römischen Triumphzüge an:

Atque ita captivo victor votisque potitus
Ingredior curru laetos imitante triumphos.

Die Kriegstrompete ist von Plautus, Vergil, Ovid und Statius dem heroischen Zeitalter beigelegt worden. Die σάλπιγξ findet sich aber in der Ilias nur einmal in einem Gleichnis (Σ 219) als lauttönendes Signalinstrument, nicht als eigentliches Musikinstrument, so dass Guhrauer (Musikgeschichtliches aus Homer. Progr. Lauban 1886) die These aufstellt: Blasinstrumente waren zur Zeit und im lokalen Bereich der Entstehung der Homerischen Gedichte nicht im Gebrauch. Bei Ovid spricht Met. III, 532 ff. Pentheus davon:

Pentheus ait: Aerane tantum
Aere repulsa valent et adunco tibia cornu
Et magicae fraudes, ut, quos non bellicus ensis,
Non tuba terruerit, non strictis agmina telis,
Femineae voces et mota insania vino
Obscenique greges et inania tympana vincant?

III, 704 kommt in einem Vergleiche das Kriegsross vor, das die Trompete zum Kampfe rufen hört; bei Homer aber ist, wenn die Heere zum Kampfe vorrücken, nie von irgendwelcher Musik die Rede (Guhrauer). — X, 562 geben Trompeten das Zeichen zum Wettlaufe des Hippomenes und der Atalante.

Auch die Flöte wurde nach Guhrauer zu Homers Zeit sogut als nicht gebraucht; ich will das jedoch dahingestellt sein lassen und über

diesen Punkt hinweggehen, obwohl die Flöte in den Metamorphosen vorkommt.

Keinerlei Musik kennen die Homerischen Gedichte bei Opfer, Opfermahl, überhaupt sakralen Handlungen (Guhrauer). Bei dem Opfermahle, das nach dem von Achill der Pallas dargebrachten Opfer stattfand, Met. XII, 150 ff., wird besonders hervorgehoben, dass keine Musik stattfand, aber nicht etwa der Sitte wegen, sondern weil die Helden die Unterhaltung durch Gespräch vorzogen.

Den Kunstsinn und das Kunstverständnis seiner Zeit überträgt Ovid öfters auf das heroische Zeitalter. Bei dem Streite um die Waffen des Achilles hält Ulixes Met. XIII, 128 ff. eine Rede, die vor allem eine der heroischen Zeit fremde rhetorische Schulung voraussetzt. Darin befinden sich folgende Verse:

Scilicet idcirco pro nato caerula mater
Ambitiosa suo fuit, ut caelestia dona,
Artis opus tantae, rudis et sine pectore miles
Indueret? Neque enim clipei caelamina novit etc.
(V. 288 ff.)

Es ist hier ein Unterschied zwischen Kunstverständigen und solchen, die von der Kunst nichts verstehen, gemacht, wie er etwa für Ovids Zeit passt, nicht aber für die griechische Sagenzeit, und das um so weniger, als die in der Folge angeführten *caelamina* so einfacher Natur sind, dass auch ein *rudis miles* das nötige Verständnis dafür besitzt.

Auch die Marmorbildsäulen versetzt Ovid in das graue Altertum. Nach Met IV, 672 ff. würde Perseus, als er aus luftiger Höhe die an den Felsen gefesselte Andromeda erblickte, dieselbe für eine Marmorstatue gehalten haben, wenn er nicht die fliegenden Haare und die fliessenden Thränen bemerkt hätte. Her. II, 67 ff. spricht Phyllis ironisch den Wunsch aus, dass Standbilder von Demophon und seinen Ahnen, den Ägiden, auf dem Markte von Athen aufgestellt würden und dass passende Inschriften beigefügt würden. Weniger auffallend, aber immerhin anachronistisch angehaucht sind die Vergleiche Met I, 403 ff. III, 418 ff. X, 516. IV, 332.354. XIII, 790 und sonst.

Zwischen dem Bekanntwerden der von den Phöniziern angenommenen und neugeformten Schrift und ihrer Einführung ins tägliche Leben der Griechen verstrich ein bedeutender Zeitraum. Die ältesten der vorhandenen griechischen Inschriften reichen schwerlich über das neunte Jahrhundert v. Chr. hinauf. Wachsmuth, Hellen. Altertumskunde II § 149. Ovid aber setzt bei den in seinen Metamorphosen und Heroiden vor-

kommenden Leuten die Schreibekunst ebenso voraus, wie Euripides mit seinen δέλτοι in der Iphigenie auf Tauris der Zeit vorgreift. Met. VI, 582 liest Progne das *carmen*, welches Philomela in ein Tuch eingewoben hat. — Iphis schreibt Briefe an Anaxarete Met. XIV, 707: *Saepe ferenda dedit blandis sua verba tabellis.* — *Tabellae* werden auch von Byblis an Caunus gesandt; dass Wachstafeln gemeint sind, geht aus IX, 523 hervor: *Dextra tenet ferrum, vacuam tenet altera ceram.* — I, 648 zeichnet die in eine Kuh verwandelte Jo mit dem Fusse einen Buchstaben in den Sand. — Auch bei der Verwandlung des Hyacinthus in die gleichnamige Blume ist X, 206 Kenntnis der Schrift vorausgesetzt. — Gerne spricht Ovid von Grabschriften, sowohl in den Metamorphosen als in den Heroiden. Met. II, 326 ff. *Naides Hesperiae* bestatten den Phaëthon und *signunt quoque carmine saxum:*

Hic situs est Phaëthon, currus auriga paterni:
Quem si non tenuit, magnis tamen excidit ausis.

VIII, 540 erhält Meleager einen Grabstein, worauf sein Name steht. — XIV, 442 ff. Grabschrift der Caieta, der Amme des Äneas. — Vgl. auch IX, 564. IX, 794. XI, 429. XI, 707. — Da im frühesten Altertume die Griechen keine Briefe schrieben, konnten sie natürlich auch keine siegeln. Vgl. IX, 567 *(Byblis) protinus impressa signat sua carmina gemma.*

XIV, 585 heisst es von Venus: *ambierat superos*, da sie ihren Sohn Äneas unter die Götter versetzt sehen wollte. Das Verbum *ambire* erinnert an die römische Sitte, wonach diejenigen, welche sich um ein Amt bewerben wollten, von einem Bürger zum andern gingen und um seine Stimme baten.

Nachdem Apollo den Hyacinthus ohne Absicht getötet hat, sagt er Met. X, 198 ff.: *Mea dextera leto Inscribenda tuo est.* Das *inscribere* ist römischer Rechtsausdruck. Man versteht darunter das Angeben des Namens und der Schuld des Beklagten auf der Anklageschrift, welche selbst *inscriptio* heisst.

Den Achill, der in weiblicher Kleidung versteckt war, um nicht mit gegen Troja ziehen zu müssen, entdeckte Ulixes, welcher Met. XIII, 170 selbst sagt, was er darauf that: *Iniecique manum fortemque ad fortia misi.* Der Ausdruck „*manum inicere*" gehört wieder dem römischen Rechte an. Ovid hat ihn auch in den Heroiden verwendet, in denen er sich mit Vorliebe solcher Ausdrücke bedient hat:

Vix me continui, quin sic laniata capillos
Clamarem: „meus est" iniceremque manus.
(Her. XII, 159 und 160.)

Medea macht hier ein Eigentumsrecht auf Jason geltend. Zahlte ein Schuldner nicht rechtzeitig, so musste er mit dem Gläubiger vor dem Prätor erscheinen, worauf der Gläubiger gewisse solenne Formeln aussprach, die gewöhnlich mit den Worten schlossen: *Eam ob rem tibi manum inicio*, wobei er den Schuldner mit der Hand fasste. Zahlte der Schuldner daraufhin nicht, so wurde er Sklave des Gläubigers.

Census bedeutet in den Metamorphosen öfters schlechthin Vermögen; eigentlich ist es aber das, was der römische Bürger dem Censor als sein Besitztum angab, und insoferne hat es doch eine speziell römische Färbung. Vgl. Met. III, 588. VII, 739. VIII, 836. IX, 672.

Die Einrichtung der römischen Knaben- und Mädchenschulen verlegt Ovid in die heroische Zeit, wenn er Met. IX, 719 ff. von Iphis und Janthe sagt:

Par aetas, par forma fuit, primasque magistris
Accepere artes, elementa aetatis ab isdem.

Der Hirsch, welcher ein Liebling des Cyparissus war, trug eine *bulla:*

Bulla super frontem parvis argentea loris
Vincta movebatur, parilique aetate. (Met. X, 114 ff.)

Die *bulla* war gleichalterig mit dem Hirsch, war ihm also nach der Geburt umgehängt. Das hat Bezug auf eine römische Sitte. Für Knaben war der neunte Tag, für Mädchen der achte Tag nach der Geburt der *dies lustricus.* An diesem erfolgte die Reinigung und Namengebung. Zugleich wurde den Kindern eine *bulla* umgehängt, eine Kapsel, welche ein Amulet gegen *fascinatio* enthielt.

Unter den Bäumen, die dem singenden Orpheus nachfolgten, befanden sich auch *amictae vitibus ulmi.* Es war italische Sitte, Weinstöcke an Bäumen, besonders an Ulmen, hinaufzuziehen, aber meines Wissens eben bloss italische Sitte. Vgl. Met. X, 100.

Met. IV, 121 ff. werden die springenden Adern des Pyramus mit einer verletzten Bleiröhre einer Wasserleitung, wie sie die Römer hatten, verglichen.

Der Weberkamm scheint Homer unbekannt gewesen zu sein, da er ihn nicht erwähnt, obwohl er öfters von der Weberei spricht. Er findet sich Met. VI, 58, wo sich Pallas und Arachne desselben bedienen. Vgl. Lersch, ant. Verg. S. 240.

Die römische Ansicht von der Wachsamkeit der Gänse tritt hervor Met. VIII, 674, wo die Gans des Philemon und der Baucis *minimae custodia villae* genannt wird, und XI, 599, wo die Gans als *canibus sagacior* bezeichnet wird.

Gleich im Beginne des 15. Buches der Metamorphosen wird König Numa mit dem etwa zweihundert Jahre später lebenden Philosophen Pythagoras in Verbindung gebracht. Hierin folgte Ovid der Sage, welche die Lebenszeit der beiden Männer zusammengerückt hatte. — XV, 229 wird dem König Numa von dem Athleten Milon erzählt. Auch das war nicht möglich, da Milon ungefähr ein Zeitgenosse des Pythagoras war.

In den Lehren des Pythagoras findet sich folgende Stelle:

Haec quoque non perstant, quae nos elementa vocamus;
Quasque vices peragant, animos adhibete, docebo.
Quattuor aeternus genitalia corpora mundus
Continet. (Met. XV, 237 ff.)

Die Lehre vom beständigen Flusse der Dinge (*πάντα ῥεῖ*) ist dem Herakleitos von Ephesus entnommen, der etwa um 500 v. Chr. blühte. Vgl. Plat. Cratyl. p. 402 A: *Λέγει που Ἡράκλειτος ὅτι πάντα χωρεῖ καὶ οὐδὲν μένει.* — Die Lehre von den vier Elementen stammt von Empedokles von Agrigent, der etwa 490 v. Chr. geboren ist. Vgl. Plut. de Plac. Ph. 1, 30: *Ἐμπεδοκλῆς φύσιν μηδὲν εἶναι, μῖξιν δὲ τῶν στοιχείων καὶ διάστασιν· γράφει γὰρ οὕτως ἐν τῷ πρώτῳ φυσικῷ·*

Τέσσαρα τῶν πάντων ῥιζώματα πρῶτον ἄκουε·
Ζεὺς ἀργὴς Ἥρη τε, φερέσβιος ἠδ' Ἀϊδωνεύς,
Νῆστίς θ' ἣ δακρυόις τέγγει κρουνώματα βρότειον.

Ovid hat also dem Pythagoras die Lehren späterer Philosophen in den Mund gelegt.

Anios, König und Priester von Delos, schenkte dem Äneas einen Mischkessel; von diesem heisst es XIII, 682 ff.:

Miserat hanc illi Therses, fabricaverat Alcon
Hyleus et longo caelaverat argumento.

Alkon ist aber ein bekannter Bildgiesser der alexandrinischen Zeit. Vgl. Brunn, Gesch. d. K. I. 466. II, 402 ff.

Wie Vergil, so ist auch Ovid an geographischen Anachronismen reich.

Met. I, 218 ff. sagt Juppiter: *Arcadis hinc sedes et inhospita tecta tyranni Ingredior.* Gemeint ist Lykaon. Der konnte aber nicht wohl als Beherrscher von Arkadien bezeichnet werden, da das Land erst von seinem Enkel Arkas diesen Namen erhielt.

VI, 414 wird *Mycenae* bezeichnet als *Pelopeïades.* Diese Be-

zeichnung passt aber nicht für die betreffende Zeit, da erst später durch Atreus, den Sohn des Pelops, das Herrschergeschlecht der Pelopiden in Mykenä begründet wurde.

Ebenso wird der Zeit vorgegriffen durch den Ausdruck *Pittheïa Troezen* VI, 418, denn Trözen war erst später von Pittheus, dem Sohne des Pelops, beherrscht.

Wenn V, 577 Arethusa sich als eine der achäischen Nymphen bezeichnet *(Pars ego nympharum, quae sunt in Achaïde, dixit, Una fui)*, so verteht sie unter Achaja in römischem Sinne Griechenland überhaupt.

Nach VI, 417 müsste Messene schon zur Zeit des Pelops bestanden haben und XIV, 17 spricht Glaucus von den *Messenia moenia;* bekanntlich wurde aber die Stadt Messene erst zur Zeit des Epaminondas erbaut. Vgl. E. Curtius, griech. Gesch.

Der Piräeus war jedenfalls zu Pandions Zeit noch nicht als Hafen eingerichtet; doch ist der Ausdruck VI, 446 ziemlich allgemein gehalten: *Piraeaque litora tangit (Tereus).*

Von Glaucus lesen wir XIV, 5:

Liquerat et Zancleu adversaque moenia Rhegi.

Rhegium wurde aber erst während des ersten messenischen Krieges gegründet. Vgl. E. Curtius a. a. O.

Nach XV, 51 fuhr Croton, der Gastfreund des Hercules, vorüber an Sybaris, welches erst 707 gegründet worden sein soll. Mit Tarent und besonders Thurii wäre natürlich, wenn der Vers nicht eingeschoben wäre, ebenfalls der Zeit vorgegriffen. (Auch die Verse XV, 426 ff. enthalten Anachronismen inbezug auf Sparta, Athen, Theben, aber die Stelle gilt als unecht.)

Während die Stadt Bura oder Buris in Achaja (vgl. E. Curtius, gr. G.) erst im Jahre 373 v. Chr. infolge eines Erdbebens in einen Erdspalt versank und Helike samt dem Grund, auf dem es stand, in den korinthischen Meerbusen gezogen wurde, lässt Ovid beide Städte ins Meer versinken und zwar spricht schon Pythagoras davon. Vgl. XV, 293 ff.:

Si quaeras Helicen et Burin, Achaïdas urbes,
Invenies sub aquis.

Pythagoras spricht davon, dass einst Pharos und Tyros Inseln gewesen seien, nunmehr aber mit dem Festlande zusammenhingen; doch erst Alexander d. Gr. liess beide Inseln durch Dämme mit dem Festlande verbinden:

Fluctibus ambitae fuerant Antissa Pharosque
Et Phoenissa Tyros: quarum nunc insula nulla est.
(XV, 287 ff.)

Met. VI, 416 heisst es: *nobilis aere Corinthus*, aber durch den Erzguss war Korinth erst in späterer Zeit berühmt (E. Curtius, gr. G.).

Die Überführung des Äsculapius in Schlangengestalt von Epidaurus nach Rom geschah im Jahre 291 v. Chr. (Mommsen, röm. G. II, 8). XV, 736 aber lesen wir: *Jamque caput rerum, Romanam intraverat urbem.* Dem Dichter war Rom die Hauptstadt der Welt, jedoch im Jahre 291 konnte von einer Weltherrschaft Roms noch nicht die Rede sein. Die Stadt musste erst noch ernste Kämpfe bestehen, ehe der Erdkreis zu ihren Füssen lag. Der gleiche Anachronismus ist im ersten Teile der Abhandlung schon aus Livius erwähnt.

Somit glaube ich, aus Ovids Metamorphosen die auffallendsten Anachronismen zusammengestellt zu haben. Wiederholte sorgfältige Lektüre würde deren jedenfalls noch mehr zutage fördern, doch dürfte das Vorliegende immerhin genügen, um den Standpunkt Ovids erkennen zu lassen. Die Metamorphosen enthalten nicht etwa planlos eingestreute Anachronismen, sondern der Dichter ist planmässig vom römischen Standpunkt ausgegangen, wie das Lersch von Vergils Äneide nachgewiesen hat und wie es sich z. B. auch von der Thebaïs des Statius nachweisen liesse. Die wenigen Fälle, in denen Ovid griechische Sitte darstellt, ändern nicht die Färbung des Ganzen. Ovid steht also in den Metamorphosen ungefähr auf dem Standpunkte Heinrichs von Veldeke, nur dass er nicht immer, wie letzterer, es hervorhebt, wenn er einen dem eigenen Volke fremden Brauch schildert.

APR 29 1935

JAN -2 1936

JAN -3 1936

DUE MAR'7 [illegible]

Canceled

3100696

Lo 10.683
Der anachronismus in Ovids Metamorp
Widener Library 001891201
3 2044 085 214 070